

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ



Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего профессионального образования
«САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ
АКАДЕМИЯ ТЕАТРАЛЬНОГО ИСКУССТВА»

Театроведческий факультет
Кафедра иностранных языков

ПРОГРАММА ВСТУПИТЕЛЬНОГО ИСПЫТАНИЯ ПО ДИСЦИПЛИНЕ

**«ИНОСТРАННЫЙ ЯЗЫК
(АНГЛИЙСКИЙ ЯЗЫК, НЕМЕЦКИЙ ЯЗЫК, ФРАНЦУЗСКИЙ ЯЗЫК)»**

для поступающих на обучение по программам подготовки научно-педагогических кадров
в аспирантуре

Направление подготовки (специальность) высшего образования

50.06.01 Искусствоведение

Квалификация

«Исследователь. Преподаватель-исследователь»

Направленность образовательной программы

«Театральное искусство»

Год приема – **2016**, формы обучения – **очная, заочная**

Авторы-составители:

Беляева Ирина Георгиевна, доцент;

Ковалева Евгения Дмитриевна, доцент;

Патанина Виктория Владимировна, доцент

Рецензент:

Громова Надежда Васильевна, канд. искусствоведения, доцент

ПРИНЯТА на заседании кафедры

29.10. 2015 г., протокол № 2

УТВЕРЖДЕНА на заседании Совета факультета

06.11. 2015 г., протокол № 8

ЗАРЕГИСТРИРОВАНА научной частью/аспирантура

06.11. 2015 г., регистрационный номер 2015-14/3

© ФГБОУ ВПО СПАТИ, 2015

Санкт-Петербург, 2015

1. Информационная карточка программы вступительного испытания

| | |
|--|---|
| Направление подготовки (специальность) высшего образования | 50.06.01 Искусствоведение |
| Квалификация | Исследователь. Преподаватель-исследователь |
| Направленность | Театральное искусство |
| Год приема обучающихся | 2016 |
| Реализуемые формы обучения | Очная, заочная |
| Наименование дисциплины | Вступительное испытание по дисциплине «Иностранный язык (английский язык, немецкий язык, французский язык)» |

2. Цели

Цель вступительного испытания – оценить степень подготовки поступающего в аспирантуру, практическое владение им иностранным языком, позволяющее использовать его в профессиональной сфере.

3. Задачи

Определить уровень развития у абитуриента коммуникативной компетенции. Под коммуникативной компетенцией понимается умение соотносить языковые средства с конкретными сферами, ситуациями, условиями и задачами общения, рассматривать языковой материал как средство реализации речевого общения.

4. Место дисциплины в профессиональной подготовке выпускника

Вступительные испытания по иностранному языку суммируют те навыки и умения в использовании иностранного языка, которые были получены поступающим в процессе обучения в высшем учебном заведении по программам специалитета или магистратуры.

5. Требования к уровню подготовленности поступающих

На вступительных испытаниях поступающий должен продемонстрировать умение пользоваться иностранным языком как средством культурного и профессионального общения. Поступающий должен владеть орфографическими, лексическими и грамматическими нормами иностранного языка и правильно использовать их во всех видах речевой деятельности, представленных в сфере профессионального и научного общения, в пределах требований программ специалитета или магистратуры.

Учитывая перспективы практической и научной деятельности аспирантов, требования к знаниям и умениям на вступительном испытании осуществляются в соответствии с уровнем следующих языковых компетенций:

Говорение и аудирование - поступающий должен показать владение неподготовленной диалогической речью в ситуации официального общения в пределах тематики, определенной программами специалитета или магистратуры. Оценивается умение адекватно воспринимать речь и давать логически обоснованные развернутые и краткие ответы на вопросы экзаменатора.

Чтение - контролируются навыки изучающего и просмотрового чтения. В первом случае, поступающий должен продемонстрировать умение читать оригинальную литературу по специальности, максимально полно и точно переводить её на русский язык, пользуясь словарём и опираясь на профессиональные знания и навыки языковой и контекстуальной

догадки. При просмотре /беглом/ чтении оценивается умение в течение ограниченного времени определить круг рассматриваемых в тексте вопросов, выявить основные положения автора и пересказать текст на иностранном языке.

6. Структура и содержание вступительных испытаний

Формой вступительного испытания является экзамен, который проводится в письменной и устной форме и включает в себя:

1. Письменный перевод (со словарем) научного текста по специальности (с иностранного языка на русский). Объем — 2000 п.з. Время выполнения — 45 мин.
2. Передача содержания текста по специальности (чтение статьи по проблемам искусства) на иностранном языке. Объем — 2000 п.з. Время выполнения — 20 мин.
3. Беседа с экзаменаторами на иностранном языке по вопросам, связанным со специальностью и областью предполагаемой научной работы поступающего.

В процессе собеседования члены экзаменационной комиссии вправе задавать поступающим дополнительные вопросы по обсуждаемым темам.

7. Критерии оценки

Результаты сдачи вступительного экзамена по иностранному языку оцениваются по пятибалльной системе. В основу критериев оценки положены единый подход и объективность.

Оценка «отлично» выставляется в случае, если:

- 1) письменный перевод выполнен в установленное время (45 минут) полностью и сдан вместе с черновиком;
- 2) письменный перевод не содержит более одной существенной и трех несущественных лексических и грамматических ошибок;
- 3) пересказ статьи подготовлен за 15-20 минут, и при устном ответе абитуриент не пользуется тезисами, выписанными из статьи;
- 4) беседа по теме диссертации ведется свободно, абитуриент понимает все вопросы экзаменатора и отвечает соответственно.

Оценка «хорошо» выставляется в случае, если:

- 1) письменный перевод выполнен в установленное время (45 минут) полностью и сдан вместе с черновиком;
- 2) письменный перевод не содержит более трех существенных и трех несущественных лексических и грамматических ошибок;
- 3) пересказ статьи подготовлен за 15-20 минут, и при устном ответе абитуриент пользуется тезисами, выписанными из статьи;
- 4) беседа по теме диссертации ведется достаточно свободно.

Оценка «удовлетворительно» выставляется в случае, если:

- 1) письменный перевод выполнен не в установленное время (45 минут), либо частично, либо не до конца переписан с черновика;
- 2) письменный перевод содержит более трех существенных и трех несущественных лексических и грамматических ошибок;
- 3) пересказ статьи подготовлен за 20-25 минут, и при устном ответе абитуриент зачитывает тезисы, выписанные из статьи;
- 4) беседа по теме диссертации ведется достаточно затрудненно.

Оценка «неудовлетворительно» выставляется в случае, если:

- 1) письменный перевод не выполнен в установленное время (45 минут) и только в черновом варианте;
- 2) письменный перевод содержит множественные существенные лексические и грамматические ошибки;
- 3) пересказ статьи не подготовлен за 20-25 минут, тезисы не составлены;
- 4) абитуриент не способен вести беседу по теме диссертации на иностранном языке.

8. Примеры текстов для перевода в ходе проведения вступительных испытаний

Английский язык:

The Sunday Times, 28 November 2010

Hugh Cunning

It's good to be back: Francesco Cilea's *Adriana Lecouvreur* returns to Covent Garden after a century, offering some timely escapism

What makes a hit? It is the eternal, and often very boring, question in all arts. The problem is that the symptoms of a flop are often exactly the same as a box office smash. More often than not, the question is not how could it fail, but why did the public latch on to this particular work? Although hardly an obscurity, the reasons of *Adriana Lecouvreur*'s position on the fringes are also hard to fathom. Like *Tosca*, *Adriana Lecouvreur* has it all; a lavish setting, a torrid, action packed plot and music to match. It's the story of a love triangle which ends in murder. Yes, the death by poisoned violets is one of opera's more gigglesome demises, but stupid deaths never stopped “*Les Contes d'Hoffmann*” and “*Il Trovatore*” from gaining popular affection. Based on Ernest Legouve's 1849 play of the same name, “*Adriana Lecouvreur*” plays very sneakily with historical fact, taking the real Adrienne (1692-1730), friend of Voltaire, and making her the wronged romantic heroine.

The great actress whose story the opera tells was the daughter of a milliner who almost single-handedly changed the classical style of acting at the Comédie Française from sing-song declamation to the kind of emotionally involving speech which we take for granted today. She did indeed share German general Maurice de Saxe (1696-1750), the original of the opera's Maurizio, the Count of Saxony, whom *Adriana* thinks is merely one of his officers, with the Duchesse de Bouillon, but the real Maurice was hardly the selfless adulterer of the opera, who sleeps with de Bouillon only for the good of Saxony! But *Adrienne*'s provocative use of Phèdre to the duchess' face at a public performance was true, although the revenge of lethal violets is little more than a narrative prop. *Adrienne* actually died from a failed enema in 1730. Now there's an opera opened at Covent Garden last night.

David McVicar's brilliantly imaginative production — the first since 1906 — kept extremely faithful to the original settings, from the period costumes to the construction of two convincing theatre-within-a-theatre replicas for the Comédie Française and the ballet stage in the prince's palace. Designer Charles Edwards recreates a Baroque theater loosely based on the Margravian Opera House in Bayreuth, complete with flywheels, capstans, traps, sliding wings, rolling gauzes and even a descending Mercury on a cloud machine, which is strikingly beautiful.

from “Verdi's Shakespeare: Men of the Theater” by GARRY WILLS

Verdi's dream of setting *King Lear* never came to fruition, but the Shakespearean dimensions of the troubled father–daughter relationship he created in *Rigoletto* give opera-lovers a pretty good idea of what the composer might have done with the Bard's great tragedy. As Verdi kept challenging himself, opera by opera, to be better, newer, deeper, he searched hungrily for dramatic vehicles that would allow (or force) him to press onward. That alone explains his quixotic belief that he could get a forbidden Paris play past the censors in Italy. Victor Hugo's *Le Roi s'Amuse* (The King Has Fun) was banned from the stage after its clamorous opening night in 1832. It was then kept off the French stage until 1882, just three years before Hugo's death — by which time Hugo had already attended the opera Verdi made from his play's printed text. The play was

condemned by King Louis Philippe's government as lewd, regicidal and grotesque. It showed a cruel king betraying his wife to seduce a girl, and the girl's father, the king's jester, plotting to kill the king in revenge. Verdi was sure that this lurid story was what he needed for his next dramatic development, and he wrestled the story past great resisting efforts from Austrian officials in Venice. Why was he so determined?

The answer lies in one word — Shakespeare. Verdi wrote to Francesco Piave, his librettist, that the play's hunchback "is a creation worthy of Shakespeare" and "one of the greatest creations that the theater of all countries and all times can boast." The Shakespeare connection was clear in Verdi's head; he was already shaping the hunchback's music for the singer who had played Macbeth in the only Shakespeare play he had (so far) set to music. Four years earlier, he had coached Felice Varesi to play Macbeth in a "gothically" realistic way. Varesi was short and not handsome, but he possessed the vocal and dramatic power Verdi felt Shakespeare called for. He was a natural for the new part of the hunchback.

Shakespeare also filled Verdi's mind at just this moment because the composer was mulling over a libretto for the dream project of his life — to make an opera of his favorite Shakespeare play, *King Lear*. He had worked at that dream off and on but was now closely considering its shape as an opera with his librettist, Salvatore Cammarano. Julian Budden is right to think that *Rigoletto* is haunted by *King Lear*. And *Il Re Lear* would no doubt have been seen as haunted by *Rigoletto*, had it ever been completed. One can see constant traces of *Lear* in *Rigoletto*. The key to all the similarities is the crucial relationship between a father and his daughter.

Немецкий язык:

Mit dem Körper reden oder Der Alptraum vom schwarzen Loch

... Nichts ist für den Schauspieler trostloser und unbefriedigender als das Bewußtsein, vor leeren Bänken zu spielen, schrecklich ist es, wenn nichts «heraufkommt» aus dem Zuschauerraum, wenn das Echo ausbleibt, das keineswegs in Lachen oder in Applaus bestehen muß, sondern ganz lautlos und nur mit feinen «geistigen Antennen» des sensiblen Schauspielerhirns spürbar zu sein braucht. Aber zu Anfang ist auch für viele künftige Schauspieler das Spiel vor Zuschauern - und seien es auch die eigenen Kollegen - eine seelische Strapaze. Also müssen sie lernen, sich ganz frei auf der Bühne zu bewegen, ganz natürlich zu gehen, zu stehen, zu sitzen und zu liegen. «Natürlich» ist in diesem Zusammenhang eigentlich eine schlechte Bezeichnung, die zu ganz falschen Anschauungen führt: Nichts in der Schauspielerei und nichts in der Kunst überhaupt soll ja natürlich sein! Kunst ist eben künstlerisch und nicht natürlich! Und der hat eine völlig verfehlte Meinung von der Kunst, der meint, ihre höchste Stufe bestehe in der Erreichung einer möglichst «naturgetreuen» Nachahmung - das zielt eben auf die naive Meinung hin, Kunst sei Nachahmung der Wirklichkeit. Also: Freilich muß der Schauspieler sich auf der Bühne frei und ungehemmt bewegen können, aber seine Handlungen sollen weit mehr als «natürlich» sein: sie müssen ausdrucksvoll, Bestandteil seines Spiels sein. Der Schauspieler muß mit jeder Geste, mit jedem Gang, mit jedem Kopfnicken etwas ausdrücken; in der Art, wie er über die Bühne geht, wie er sich niedersetzt, ein Glas austrinkt, seinen Arm um einen anderen legt, einem Partner die Hand schüttelt - in all diesen stummen Gesten und Bewegungen kann sich eine Stimmung, ein Zustand, ein Sinneswandel stärker ausdrücken als durch tausend Worte; eine einzige Geste kann eine ganze Tragödie beinhalten! Es ist durchaus nicht nur das Gesicht, die Mimik, mit der der Schauspieler seine Stimmung ausdrücken kann - jeder Theater- oder Filmbesucher hat wohl schon einmal erlebt, wie stumm "beredt" sogar ein dem Zuschauerraum zugekehrter Rücken sein kann! Das alles heißt nichts anderes als: Der Schauspieler muß lernen, "mit dem ganzen Körper zu reden"!

Theater an der Ruhr **Eine Familie von Glückssuchern zerbricht**

MÜLHEIM Eine fragile Familienkonstruktion in Umbruchzeiten zerbricht - davon erzählt Tennessee Williams in "Die Glasmenagerie". Fantasievoll und tragikomisch hat Simone Thoma, die auch die Mutter spielt, den 1944 uraufgeführten Klassiker im Theater an der Ruhr in Mülheim inszeniert.

Tom (Thomas Hirche) rezitiert Verse von Schuhkartondeckeln, während seine resolute Mutter (Simone Thoma) die Pumps sortiert. Foto: Schmitz

Das "Spiel der Erinnerung", so der Untertitel, wird symbolträchtig auf einer Art Bahnhofsbaustelle inklusive Durchsagen (Bühne: Adriana Kocijan) im Theater an der Ruhr ausgetragen.

Der überzeugende Albrecht Hirche als Sohn Tom ist der kommentierende Erinnerer, der Mosaiksteinchen von Krieg und Weltpolitik in den Bericht über das Familiengeschehen einbettet. Wie sein Vater floh er vor Schwester und Mutter aus der tristen Wirklichkeit - zunächst in die Traumwelt Kino, dann in die reale Welt.

Dichterträume

Puppenhaft und leicht überfordert wirkt die wandlungsfähige Simone Thoma als Mutter Amanda, wenn sie sich an ihre Zeit als Ballschönheit erinnert. Resolut hingegen, wenn es darum geht, den in einer Schuhfabrik arbeitenden Sohn Tom als Ernährer der Restfamilie von seinen Dichterträumen abzuhalten.

Energisch sammelt Amanda die Pumps in die Schachteln, während Tom vom Schuhkartondeckel ein Gedicht abliest - ein treffendes Bild.

Möglichkeit einer Liebe

Ein Ehemann für die gehbehinderte Tochter Laura muss her. Erst dann will die Mutter mit tyrannischen Zügen Tom ziehen lassen. Gabrielle Webers leicht widerspenstige Laura hat sich aus der Realität verabschiedet, spielt selbstvergessen mit ihren Glastierchen - und legt einen wunderbaren Tanz auf Krücken hin.

Nun für einen kurzen Moment blitzt die Möglichkeit einer Liebe für sie auf. Aber Klaus Herzogs selbstgefälliger Jim ist bereits einer anderen versprochen.

Viel Applaus für die witzig-pointiert ausgespielten Dialoge erntete das Mimen-Quartett bei der Premiere am Freitag.

Французский язык:

Jean Genet par-delà le paravent

vendredi 24 juin 2005

L'œuvre de Genet signe une renaissance. Au-delà de la barrière du brechtisme qui stérilisa le théâtre de Brecht, elle relance la création théâtrale critique à partir de ce que Brecht avait précisément écarté de son esthétique : le culturalisme et l'identification. Genet bouleverse les normes dramaturgiques et ouvre une perspective totalement neuve. Sa perception du théâtre ne se fait pas via la pratique artistique, la théorie ou la littérature, mais à travers le vécu des institutions sociales : « Toutes les formes du gouvernement moderne sont sourdement théâtrales », dit-il, mais « il y a un endroit au monde où la théâtralité ne cache aucun pouvoir, c'est le théâtre ». En cela, Genet, comme Foucault, a compris l'essentiel du dispositif français depuis le xvii^e siècle. Il dévoile, par le biais du « lieu sans pouvoir » de la scène, la structure des pouvoirs civils, qui est celle d'une perversion de la théâtralité. Par là, il fait renouer le théâtre avec un ébranlement actif des représentations sociales et brise avec la critique pseudo-iconoclaste de l'absurde (surtout Ionesco) qui ne portait que sur des poncifs sociaux en place depuis le xix^e siècle.

L'œuvre de Genet appelle la mise en scène contemporaine et l'inaugure avec un texte tout à fait novateur.

« Si le public adhère physiquement à la pièce, il faut [...] que la crédibilité soit interrompue afin qu'on lui rappelle sans cesse qu'il s'agit de treize comédiens qui s'amuse entre eux. Tout

cela commande une mise en scène visible. »

Son théâtre est conçu pour des présentations simultanément différentes, singulières, contradictoires : à la manière de certaines représentations funéraires de la haute antiquité africaine qui déclinent simultanément tous les profils de ce que furent les divers « paraître » du défunt à la porte de sa tombe. Son œuvre ouvre l'ère de la liberté au théâtre - après que Beckett eut fermé celle de la vieille convention en montrant que seule la dictature du « représenté » la fonde. La rigueur esthétique du metteur en scène Roger Blin, sans qui Genet n'eût certainement pas rencontré le public dans des conditions aussi favorables, ouvre alors dès 1953 toute la problématique de la mise en scène contemporaine et signale avec la plus grande justesse cette « part du texte » qui soit règle l'une, soit offre l'autre de ces deux modalités de la mise en scène qui s'opposent : ou bien le service du texte, ou bien une mise en jeu créatrice et consubstantielle à l'œuvre théâtrale.

Scènes de ménage chez les écrivains

HOME CULTURE THÉÂTRE

Par Sorin Etienne Mis à jour le 18/10/2013 Publié le 17/10/2013 Scott Fi

Comment représenter la création littéraire au théâtre? En transposant les déboires conjugaux des romanciers.

Quand on ne s'appelle pas Marc Levy, écrivain peut être un métier de chien. La solitude, l'angoisse de la page blanche, la misère. Qui a envie de voir ça sur un plateau? Personne, et Éric-Emmanuel Schmitt est bien placé pour le savoir. Dans *The Guitrys*, il imagine l'auteur du Roman d'un tricheur réfugié dans un théâtre pour fuir les huissiers. Martin Lamotte se glisse dans le costume du romancier et auteur dramatique. Il est le plus souvent attablé pour écrire, face au public. Il ressemble à un médecin qui rédige des ordonnances; de temps à autre, il lève la plume et le nez pour lancer quelques traits d'esprit.

«Comment vous écrivez vos pièces?, lui demande le régisseur du théâtre.

- Vite», répond Guitry.

Tant mieux, car rien n'est plus ennuyeux que de regarder un écrivain écrire. Heureusement, il y a les femmes. Dans la vie de Guitry, la chanteuse et actrice Yvonne Printemps (Claire Keim) aura mis du piment pendant quinze ans. «Que c'est joli une femme jolie!», s'exclame l'auteur qui lui écrit des rôles sur mesure, à commencer par celui d'épouse: «Mme Guitry, c'est un rôle d'artiste.» Artistes ou pas, rien n'est plus ennuyeux que de regarder un couple s'aimer. Heureusement, il y a la jalousie. Guitry le sait, «le bonheur à deux ne dure que le temps de compter jusqu'à trois.» Yvonne Printemps, «rossignol en cage», devient la maîtresse de Pierre Fresnay. *The End of the Guitrys*.

Les femmes manquent parfois d'imagination. Pour faire enrager son mari, Francis Scott Fitzgerald, Zelda prend elle aussi un amant. Un aviateur qui survole la Côte d'Azur où le couple s'est installé. Dans *Zelda et Scott*, digest jazzy de la biographie des Fitzgerald signé Renaud Meyer, l'auteur de *Gatsby le Magnifique* (Julien Boisselier) tape un peu à la machine, avec deux doigts, quand il est encore à New York. Malgré Zelda (Sara Giraudeau), fofolle avant d'être complètement folle, qui ne pense qu'à faire l'amour et la fête -un grand lit trône au milieu de la scène. Pour se saouler, Scott n'a besoin de personne. Il boit au goulot tout ce qui lui tombe sous la main. Hemingway est sobre; il est célibataire et pas encore célèbre comme Scott. À Manhattan, il tient la chandelle. Sur la Riviera, il tient sa revanche. Romancier reconnu, il fait la leçon à Fitzgerald: «Ça sent la triche, ce roman. La crise a balayé vos préoccupations de jeune homme pauvre fasciné par les gens riches.» Ernest a toujours eu le don de plomber l'ambiance. Pour Scott et Zelda, c'est le début de la fin. Scénariste à Hollywood, il mourra d'une crise cardiaque en 1940. Internée, elle périt brûlée vive dans son asile psychiatrique en 1948.

9. Список литературы

Английский язык:

1. M.Hewings Advanced Grammar in Use. – Cambridge, 2013
2. Дроздова, Т.Ю., Берестова, А.И., Майлова, В.Г. English Grammar. – СПб, 2006.
3. Phyllis Hartnoll. A concise History of the Theater. The world of art library. – London, 1980

4. Комиссаров, В.Н. Теория перевода. – М, 1996.
5. Перель Элли. Англо-русский и русско-английский Театральный словарь. – М : Филоматис, 2005.
6. Федоров, А.В. Основы общей теории перевода. М. 1993.
7. History of the English theatre Actors. From T. Betterton to E. Terry = История английского театра. Актёры от Т.Беттертона до Э. Терри: учеб.пособ. для студентов т/в ф-та и аспирантов /авт.-сост. Н.В.Громова. – СПб.: СПГАТИ, 2011.

Немецкий язык:

1. Артемюк, Н.Д., Шлыкова, В.В. Пособие по разговорному немецкому языку для институтов и факультетов иностранных языков. – М.: Высшая школа, 1966.
2. Васильева, М.М. Практическая грамматика по немецкому языку. – М., 1991.
3. Гандельман, В.А., Катаева, А.Г. Немецкий язык для гуманитарных вузов: учебник. - 2-е изд., испр. – М.: Вышш.шк., 2004.
4. Виноградова, В.С. Практикум по немецкому языку. – СПб., 1995.
5. Кравченко, Ф.П. Немецкий язык. Практикум по переводу. - Ростов-на-Дону: Феникс, 2002.
6. Федоров, А.В. Основы общей теории перевода. – М., 1993.

Французский язык:

1. Краткий словарь французской театральной лексики: учебно-методич.пособие для студ. и аспирантов./ общ.ред. Некрасовой, И.А. – СПб. : СПГАТИ, 2010 .
2. Потушанская, Л.Л., Юдина, И.А., Шкунаева, И.Д. Практический курс французского языка. – М., 2002.
3. Попова, И.Н., Казакова, Ж.А. Грамматика французского языка: Практический курс. – М, 2005.
4. Экк В., Блонде К. Деловая переписка на французском. - М.: ФСЕ – Астрель, 2005.
5. Jacky Girardet, Jean-Louis Frerot. Panorama 1,2,3. P. Clé International, 2003.
6. Carlo C. Causa M. Civilisation progressive du français. P. Clé International, 2003.
7. Sept repre'sentations the'atrales litteraires = Семь литературных театральных представлений: учебно-методическое пособие по франц.яз. /авт.-сост. А.Б.Ульянова. – СПб.: СПГАТИ, 2012.

10. Материально-техническая база, необходимая для проведения вступительного испытания

1. Учебная аудитория для проведения консультационного занятия.
2. Учебная аудитория для проведения вступительных испытаний, отвечающая санитарно-гигиеническим требованиям к помещениям такого типа.
3. Учебная мебель в количестве, соответствующем наполняемости группы абитуриентов.
4. Рабочие места для членов предметной экзаменационной комиссии.